

ИГОРЬ ЗОЛОТАРЕВ

КЛАССИКИ И СОВРЕМЕННОИКИ

КНИГА О КНИГАХ

Орел 2014

Игорь Золотарев

КЛАССИКИ И СОВРЕМЕННОСТИ

Корректурa автора

На передней обложке:

Памятник Гоголю на Гоголевском  
бульваре в Москве

На задней обложке:

В моем гефсиманском саду.  
Галька в плошке: из Байкала,  
из Катуня в шукшинских местах,  
из Соловков.

ISBN.....

Игорь Золотарев. Классики и современники /Орел: ПФ «Картуш», 2014. - с.

Книга Игоря Золотарева — кандидата филологических наук, доцента университета, выпускника Высших Литературных курсов — это книга о книгах. О наших современниках - видных московских писателях, их произведениях, отмеченных различными отечественными и международными премиями: ««Гоголиана» и другие истории» Владислава Отрошенко, «Письмовник» Михаила Шишкина, «Первые и последние» Людмилы Улицкой, «Мужской вагон» Дмитрия Быкова, «Духлесс» Сергея Минаева и др. Это эссе-новеллы, роман, сборники рассказов, в том числе и в стихах. Всему этому предшествует статья автора «Читайте классиков», в которой Игорь Золотарев обращается к классикам отечественной литературы, комментируя телешоу доктора филологических наук И.Л. Волгина «Игра в бисер», тем самым подчеркивая значение классиков для современности.

Среди этих книг выделяется ««Гоголиана» и другие истории» В. Отрошенко. И.Л. Золотарев представляет литературно-критические статьи и рецензии.

Книга «Классики и современники» предназначена как для искушенного, так и для массового читателя, любящего классиков, современных авторов, литературную Россию.

ISBN

© И.Л.Золотарев, 2014

© ПФ «Картуш», 2014

## Содержание

Предисловие. От автора

### Часть первая

Читайте классиков ( Москва)

«Гоголиана без других историй» (Москва)

Просто Михаил Шишкин (Москва)

Обладательница русского «Букера» (Москва)

«Мужской вагон» Дмитрия Быкова (Москва)

Два автора, два варианта на одну книгу (Москва)

По следам («Литература в школе», Москва)

### Часть вторая

Прощеный день (Орел)

Любовь в формате «ливр де пош» (Пруд Савиной ) (Орел)

Струна, звенящая в тумане (Южно-Сахалинск)

Французская поэзия (Реймс, Франция)

Русская поэзия (Орел)

На философском обществе (Орел)

Русский Мериме (Москва, журнал «Вопросы литературы»)

### Часть третья

Пушкин – это наше все (Москва)

Пушкин и Лермонтов ( Санкт-Петербург, журнал «Известия Российского государственного педагогического университета»)

Лермонтов: от романтизма к реализму (Орел, журнал «Российское историко-культурное наследие»)

Ореол Тургенева (о романе Бориса Зайцева) (Орел)

«Ревизор» Гоголя (Москва, журнал «Вопросы литературы»)

От Тургенева к Гоголю (выступление в Буживале, Париж)

Фантастика петербургских повестей Гоголя (Москва, журнал «Вести Московского государственного областного университета»)

На Гоголевском бульваре (Москва)

**Вместо послесловия.**

Из «Пушкинианы»

Из «Есенианы»

Из «Шекспирианы»

Из испанской поэзии.

## Предисловие

Это книга о книгах. В ней представлено всего несколько современных авторов, но таких, которые на виду и которые, на мой взгляд, активно участвуют в литературном процессе.

Владислав Отрошенко. «Гоголиана и другие истории» (эссе-новеллы).

Михаил Шишкин. «Письмовник» (роман).

Людмила Улицкая. «Первые и последние» (рассказы).

Дмитрий Быков. «Мужской вагон (рассказы в рифму и без)».

Сергей Минаев. «Духлесс» (роман).

Одно в них качество общее: интерес к классике — отечественной и зарубежной, в прозе и поэзии. К авторам разных времен и народов.

Вот Дмитрий Быков. Вот его «Мужской вагон».

Вот медвежонок плюшевый в берлоге.

Живая жизнь. В нее играет он.

Свой человек, свой шарм, маэстро в слогe.

И мчат на электричке средь равнин,

Пьесы сочиняя куртуазные.

То интересно, что вагон один,

А в стороны тут люди едут разные.

И все это литературный процесс. Все это классики и современная литература.

От автора.

## «Читайте классиков»

Книга «Читайте классиков (диалоги и полилоги)» Игоря Золотарева (Орел, 2013г.) состоит из двух частей. Первая часть представляет телепередачу «Академия», где читают лекции видные ученые, специалисты в области гуманитарных наук. Рассмотрим в изначальной важной для литературы составляющей такую тему, как «Код человека Древней Руси». Эту тему исследует доктор искусствоведения, профессор Л.А. Чёрная. Код, как известно, является ключом к пониманию человека, культурных представлений о мире и о себе. Историк В.О. Ключевский выдвинул идею о том, что человеческие потребности формируются культурой. При этом человек — это ключ к пониманию самой культуры. Н.С. Карамзин сказал об этом: «Мы должны судить о героях истории по обычаям и нравам их времени».

Вторая часть — телешоу «Игра в бисер», в которой доктор филологии, профессор И.Л. Волгин вместе с коллегами вникает в игру, представляет анализ известных литературных произведений как практическое воплощение проблем, концептуальных вопросов, поднимаемых и показываемых писателями. Сталкиваются различные точки зрения на те или иные поэтические, прозаические, драматургические произведения. Исследуются образы, характеры, темы, литературные направления, творческие манеры, обсуждаются эстетика реализма, романтизма и др. Комментируя, автор книги как бы включается в игру, порой апеллируя к телеведущему и его коллегам. В передаче подвергаются всестороннему обсуждению романы, рассказы, стихотворения. Особое внимание обращается на драматизм, лиризм этих произведений. У Тургенева — таинственная атмосфера раскрывает глубину психики человека, у Цветаевой — акцентируется внимание на символике, у Есенина — выявляется образ, особая роль, дерзость есенинского поэтического слова в направлении, именуемом имажинизмом.

При обсуждении прослеживается эпоха жизни и творчества классиков, их взаимодействие с окружающим миром и обстоятельствами, породившими те

или иные произведения, обращается внимание на актуальность произведений для настоящего времени. Историко-литературный процесс существует в динамике, в непрерывном движении, что и выявляется при обсуждении. Многозначность, подтекст, драматизм, антропологические принципы, стихия реальной жизни, природные стихии, сильные страсти, блеск слова — ничего не упускается из виду за круглым столом. В состязательности выявляются философские взгляды, раскрывается панорама традиций и новаторства в произведениях, бросаемых на круглый стол Волгина, как на плаху.

Книга знакомит с современными взглядами на происходящее в литературе, расширяет кругозор, помогает понять, как важно в нашей жизни искусство диалога, полилога. Эта книга помогает воспринимать другого, его точку зрения, показывает, как важно быть услышанным. Ведется профессиональный разговор о непреходящих ценностях, традициях, формировании личности.

Речь идет не только о классических произведениях, их анализе, ценности для потомков, но и об умении актуализировать текст для молодого поколения, даются примеры обращения с классикой, приемы коллективного обсуждения, результатом которого является объемное, всестороннее, глубокое понимание произведений, само желание читать бессмертные творения человека и человечества, что делает нас духовно богаче, умнее, интеллектуальнее.

## **Часть первая. «Академия»**

### **Пушкин, Гоголь, Есенин**

По словам Д.С. Мережковского, Пушкин был светлым, гармоничным поэтом. Этимология слова «свет» предполагает человека ведающего, осведомленного, посвященного в «тайны». В изображении личности, подверженной «темным» силам, Пушкин берется за внутреннее просветление, изгнание злых сил, находящихся как внутри, так и вне человека. Таков Пушкин, освещающий духовные мотивы своими земными соответствиями. Поэт стремится к различным проявлениям «рая»: в цвете, запахе, музыке. Гармоничность и лучезарность поэзии Пушкина основывается на эмоциональной языковой гамме, ритмике звукописи и тональности. Красота

героя — созидателя будущего и красота первобытного человека — хранителя прошлого - как два идеала, которые влекут к себе Пушкина, возносят его поэзию высоко во вселенские сферы. Границы между реальным и неведомым в творчестве Пушкина подвижна. Бесовские силы представляются поэтом как воплощение мирового зла, всеобщей дисгармонии. Пушкин исследует сверхъестественные силы с помощью фантастики как антитезы добра. И человек у Пушкина выбирает добро, выражая в поступках свое духовно-нравственное, божественное предназначение.

Н.В. Гоголь поэтизирует фольклор, что позволяет говорить о таинственной, романтической стихии, изображенной мифологической фантастикой. В произведениях о прошлом демоническое начало, воздействие «темных» сил побеждается писателем благодаря религиозным исканиям. В таких произведениях, как «Тарас Бульба», «Мертвые души» Гоголя, налицо поэтическое начало, например, при описании Днепра или при сравнении Руси с птицей-тройкой, Гоголь мифологизирует родную природу, русский народ через поэзию слова. В других произведениях, например, в комедии «Ревизор», Гоголь готов посмеяться над безобразным, получающим в амбивалентной, смеховой культуре дополнительный эстетический, нравственный смысл.

Богат ли русский народ на таланты? Уже через какое-то время он выносит на высоту такое поэтическое имя, как Сергей Есенин. В книге «Ключи Марии» (1919) Сергей Есенин сформулировал свой взгляд на суть и цели искусства. Этот трактат был принят как манифест имажинизма. Стихотворения Есенина насыщались яркими образами, вперед выдвигалась метафора, эстетика усложнялась. Искалась пронзительная метафоричность, чувства и мысли приводились в глубочайшее, надмирное состояние. Сергей Есенин доводит слово до точки кипения; естественность, нравственность, одухотворенность. В Есенине человечество создало некий метакод, дающий модель вселенского внутренне-внешнего пространства, доводимого до сказки, сказания, мифа.

Творчество Пушкина, Гоголя, Есенина с их архетипами славянской культуры — это как бы «Евангелие от Фомы», голос свыше, из божественных

сфер. Человек в произведениях этих писателей предстает в природных олицетворениях и уподоблениях звездному небу. Звездочетами природа близка человеку, но безгранична в своих звездных пространствах. У этих писателей, как у настоящих поэтов наблюдается интересный момент перехода земного пути в небесный. Это происходит в фольклоре, что позволяет говорить об идее антропологизации литературы и искусства, влияющих на цивилизацию, мифологизацию слова, на современную литературу, возвращающую нас снова к идеальному миру Платона.

### **О русском романе XIX века**

Вот что говорит доктор филологии, профессор МГУ В.А. Недзвецкий. Роман — явление совершенное по словесной форме как произведение искусства, самобытное по жанровым формам. Всем критериям отвечают такие произведения, как «Евгений Онегин» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова, «Мертвые души» Гоголя, «Обыкновенная история» Гончарова. Л.Толстой, прочитав «Обыкновенную историю», воскликнул: «Вот где учиться жить!» Лев Толстой и Тургенев оценивали гончаровского «Обломова» как капитальную вещь. Высокая литература — это и «Обрыв» Гончарова, тургеневские романы «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Новь», пятикнижие Достоевского: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». А всего в списке семнадцать произведений. В три раза меньше, чем количество романов, написанных Вальтером Скоттом, чем все произведения, составляющие «человеческую комедию» Бальзака. Эти семнадцать русских романов — вершина отечественной прозы XIX века. Русские писатели обязаны плодотворному влиянию на себя западноевропейских писателей, открывших великую русскую литературу, хотя и с опозданием. Первый писательский конгресс, проходивший в 1878 году, призвал охранять литературу, литературную собственность от всяческих посягательств. Тургенев возглавлял русскую делегацию. К тому времени все эти романы уже были созданы.

Русский роман поставил основные вопросы не только перед своим

народом, но и перед всем человечеством, перед мировой литературой. Он достиг небывалых вершин, создал высокие образцы. Поиски героев романа будут сопровождаться ошибками, дьявольскими искушениями, но этот поиск не был бесплоден для всего культурного человечества. Доказательством духовных потребностей в русской классической литературе является тот факт, что на филологический факультет МГУ едут учиться со всех континентов, поскольку русская литература предлагает либо решение, либо постановку вопросов, которые не утратили своего значения и по сей день, а именно, о любви в семье, о связях человека с народом, об отношении к Богу и др.

Человек - часть мира, вовлечен в социум, в круг общественных интересов. Личность потому и личность, что вращается в круговороте сфер. Маленький человек живет маленькими интересами. Гражданин часто задумывается над тем, что свершается в мире и дома. Проблемы меняются, литература следит за движением общества. В наше время нас беспокоит экология, вмешательство человека в природу. В XIX веке такой проблемы не существовало. Был замкнутый цикл: весной сеяли, осенью убирали. Ныне экология — это и недостаток воды, и чистота атмосферы. Целый набор всего стоит перед личностью: быть патриотом мира или человеком мира, Вселенной.

В Древней Греции человек переезжал из Афин в другой город — за сорок километров, как в другую страну. Сейчас существует нескрываемый интерес к загранице, особенно у молодежи, «уехать за бугор не вопрос». Однако для многих русских жить без родины — это трагедия. Патриотизм — важнейшее свойство русской души.

Выделим основные вопросы в русском романе XIX века и связи их с современностью, попытаемся высказать какие-то соображения.

1. Примирение эгоизма и альтруизма, уважение к другим народам.
2. Сочетание личного и общего, своего счастья с долгом.
3. Как жажду свободы соединить с необходимостью, глухими и слепыми законами, которые не подчиняются нам.
4. Вопрос о красоте и безобразии.

5. Вопрос о самой природе добра и зла, морали и аморальности.

6. Как обрести гармонию с миром, с божественным в сознании, с абсолютным.

Русский психологический роман — роман о гибели и спасении души, внешних и внутренних условиях духовной свободы. Роман сосредоточен на проблеме личности, вопросы национальной и мировой жизни исследуются в нем в соотнесенности с самосознанием и судьбой. Становление и развитие русской реалистической литературы было связано с кризисом просветительского реализма, полемикой, абстрактными, упрощенными представлениями о человеке и путях создания гармоничного общества. Русским писателям импонировали идеи французских утопистов о человеческой природе. Идея просветителей о несоответствии естественных потребностей человека и социальных отношений стала основой романного конфликта. Принцип «естественности» - главный критерий оценки персонажей у Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Л.Толстого, Достоевского и др. Просветительский материализм у них базируется на Разуме. Свобода рассматривается как природный дар, данный человеку изначально.

В том, что русские писатели признают человека свободным, они видят онтологические соотношения первичных природных свойств и вторичных, привитых средой и воспитанием.

Русские писатели — романисты не идеализируют природу человека. Они находят истоки зла не только в нарушениях развития цивилизации, но и в самой натуре человека во всей его противоречивости.

По Тургеневу — каждый индивид живет для себя. Центробежной силой является стремление жить для других. Эта противоречивость — отличительное свойство природы в целом. В статье «Гамлет и Дон Кихот » Тургенев пишет: «Гамлеты живут для себя, Дон Кихоты - силы прогресса». По Тургеневу-- вся жизнь не что иное, как вечное примирение, вечная борьба искусственно разъединенных и непрестанно соединяющихся начал: эгоизма и альтруизма.

Лермонтов не избавляет личность от ответственности за последствия

поступков и их моральной оценки. Как и Достоевский, он показывает трагические последствия своеволия как для окружающих людей, так и для самих тех, кто хотел безграничной свободы.

Достоевский решает вопрос о добре и зле с учетом болезни сознания, гармонического состояния души. Зло зависит от трагических конфликтов и душевных катастроф. Борьба противоположностей у героев Достоевского закладывает разные возможности их духовного развития. Но этот процесс лишь перспектива. О духовном возрождении Раскольникова, Сони Мармеладовой, Аркадия Долгорукова мы узнаем лишь в финале романов. Если у Тургенева смерть — безобразное ничтожество, которое пугает героя, то у Достоевского — мера себялюбия и зла, сама физическая природа человека. Плотские желания, страсть приводят к утрате духовных запросов и нравственному падению в отношениях с Соней Мармеладовой, Федора Карамазова и других. Добрая воля у Достоевского — это потребность в любви.

У Л.Толстого центральные персонажи, как и у Достоевского, - люди индуктивного познания души и Бога. Л. Толстой, как и Достоевский, признает общие цели у нации, философии и религии. Моральные законы — проявление божественного в человеке. Л.Толстой и Достоевский понимают возрождение как единение с Богом.

## **Часть вторая**

### **Телешоу «Игра в бисер»**

Телешоу доктора филологии, профессора Игоря Леонидовича Волгина «Игра в бисер» создано по роману Германа Гессе «Игра в бисер» (1943). Вот что написано в романе об этой игре.

«Игра в бисер, или игра стеклянных бус, синтез религии, философии и искусства. Когда-то давно некий Перро из города Кальва использовал на своих занятиях по музыке придуманный им прибор со стеклянными бусинами. Потом был усовершенствован — создан уникальный язык, основанный на различных комбинациях бусин, с помощью которых можно бесконечно сопоставлять разные смыслы и категории. Эти занятия бесплодны, их результатом не

является создание чего-то нового, лишь варьирование и перетолковывание известных комбинаций и мотивов ради достижения гармонии, равновесия и совершенства».

### **М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»**

Игорь Волгин. «Герой нашего времени» - это портрет, составленный из пороков общества, это герой нашего времени. Я прочел строки из предисловия к роману Лермонтова. Этот текст мы и будем обсуждать. Будем говорить об одном из самых знаковых произведений русской словесности. Чем объяснить феномен ранней прозаической зрелости Лермонтова? Когда человек выходит с такой прозой в 25 лет, то это чудо. Что скажет писатель Андрей Дмитриев?

А.Дмитриев. Гениальность — это всегда тайна. Лермонтов замечательно сталкивает и переплетает обе традиции — романтизм и реализм. Лермонтов - очень хороший психолог. Прекрасно понимает читателя и играет с ним, как Печорин с Грушницким или княжной Мэри.

Е.Вижелян. Я помню свой опыт читателя. Вижу человека, который совершает поступки против своей воли. Он хороший, потому что все время страдает. Лермонтов и показывает его таким.

И.Волгин. Он видит, что все герои любят его.

С.Семенова. Они его любят, потому что он умеет вызывать эту любовь. Лермонтов дал портрет персонажу, сделал его стройным красавцем. Этот стройный красавец все равно не вызывал чувств. Лермонтов был драматургом, главным режиссером, главным интриганом.

Г.Москвин. Грушницкий — не просто определенный образ, а идея, концепция. Он как Печорин, его фраза «Я вас ненавижу» не случайна. Она концентрирует в себе смысл произведения. Печорин добивается ненависти от княжны Мэри, от Грушницкого. Он как бы играет в этих двух спектаклях. Печорин ставит фарс для Грушницкого, а мелодраму для Мэри.

Е.Вижелян. Из Максима Максимыча вырастают характеры Толстого в его героях, убедительных в русской литературе.

Вопрос Волгина. Что вам нравится в Печорине, а за что вы его презираете?

С.Семенова. Мы можем общаться с ним сейчас, в XXI веке. Русская литература созрела до этих идей.

И.Волгин. Мне с Печориным было бы интересно говорить, спорить. Но в семейный круг я бы его не впустил.

Волгин читает цитату, говоря, что это заключительные строки романа Лермонтова. Он завершает передачу традиционными словами: «Читайте и перечитывайте классику».

### **Комментарий**

В своем телешоу И.Л.Волгин с определенным составом специалистов рассматривает одно из значительных явлений русской литературы XIX века — философско-психологический роман М.Ю.Лермонтова. В нем писатель показывает пробуждение общественного самосознания, поиск духовного определения личности. Лермонтов остро ставит вопрос о смысле жизни, о свободе, предопределенности индивидуальной воли. Через человека Лермонтов постигает судьбу человечества, рассматривает такие философские проблемы, как смысл мира и бытия, природа и культура, разум и вера, индивид и общество. Главным для Лермонтова является вопрос о свободе. Лермонтов понимает свободу как верность себе, своим убеждениям и принципам.

И.Л.Волгин видит влияние Лермонтова на Достоевского в таком романе, как «Бесы». Сцена с дуэлью Печорина и Грушницкого повторяется в сцене дуэли Ставрогина и Гаганова.

Образ Максима Максимыча оказал значительное влияние на героя Л.Толстого офицера Тушина из романа «Война и мир».

И.Л.Волгин. Можно дружить с демоническими героями Лермонтова? Это прообразы сверхчеловека в современной европейской литературе.

Добавим от себя следующее. На одной из научных конференций в Москве пензенские ученые привели в качестве примера факт дуэли Лермонтова с Мартыновым. Не Мартынов, оказывается, а секундант Васильчиков подошел и выстрелил поэту прямо в живот.

В 2014 году исполняется 200 лет со дня рождения Михаила Юрьевича

Лермонтова. Этой дате и посвящаются эти строки.

### **И.С.Тургенев «Отцы и дети»**

Игорь Волгин «Игра в бисер» - это интеллектуальное шоу. Ведущий зачитывает цитату из начала романа Тургенева «Отцы и дети». У нас в гостях сегодня критик и писатель Павел Басинский; журналист и писатель Дмитрий Быков; режиссер, постановщик спектакля «Отцы и дети» Константин Богомолов; доктор филологии, профессор МПГУ Ирина Минералова.

И.Волгин. Это четвертый роман Тургенева, написан им в 44 года. Созданный в период крепостного права, конкретнее, в тот момент, когда крепостное право пало, роман вызвал у современников громадный интерес. Последние главы появились в февральском номере «Русского Вестника». Уже в мартовском номере публикуется разгромная статья Антоновича, обвиняющая Тургенева в клевете на молодое поколение. Хотелось бы спросить, насколько справедлива такая трактовка и что можно сказать по этому поводу?

Дмитрий Быков. Я полагаю, роман написан об умении вести себя по-человечески с идеологическим противником. Кто не умеет жить с людьми, тот при всех своих выдающихся способностях гибнет. Как Базаров. автопортрет Тургенева разделен поровну между братьями Кирсановыми. Базаров при всей своей силе обречен, в конце концов, сказать: я нужен или не нужен России? Ему больше не о чем говорить с родителями, он не умеет жить с другом, не ладит с Одинцовой. И как подло устроена русская жизнь, что в ней идеологически достается всем; кто умеет это преодолеть — из того будут Фенечки и Митеньки. А кто не умеет, из того будут расти лопухи.

Дмитрий Быков. Кстати, о Фенечке. Она похожа на княгиню Р., то есть образ России. Фенечка — это Россия. Доброму Павлу Петровичу Кирсанову дается все, а Базарову — ничего.

Дмитрий Быков. В страстном человеке бескомпромиссность чувства перетекает в идеологическую бескомпромиссность и как следствие ведет к гибели. Базаров боится быть человеком, боится любого непосредственного чувства.

Дмитрий Быков. Базаров не умеет залить эту трещину.

Дмитрий Быков. Параллель художественных архетипов, отцовская драма, которая разработана Лермонтовым в стихах. Тургенев показывает только одно: когда человек следует своим убеждениям, он всегда ведет себя сложно и глупо. Когда человек следует своему сердцу, все получается прекрасно. Когда Базаров и Кирсанов хотят стреляться, Базаров ведет себя смешно.

Дмитрий Быков. Откуда взялся этот тип? Понятно, это реакция на николаевскую реакцию.

Дмитрий Быков. Я стаю на базаровской точке зрения. Надо работать, надо дело делать, а тот говорит, надо жить. Вся его симпатия на стороне Николая Петровича. А Николай Петрович — бесполезный человек, хотя и хороший. Однако Базаров со своей пользой погиб.

Дмитрий Быков. Базаров понимает, что будет условная дуэль, он будет стрелять и попадет. Оба они попали. И это симптоматично.

Дмитрий Быков. Базаровы, как правило, кончали глубокой жизненной катастрофой. Они были уверены, что установят новый мир, так было и в 90-е годы XIX века.

Дмитрий Быков. Я законченный трагик.

И.Л.Волгин, как всегда в конце передачи, читает цитату из обсуждаемого произведения и заканчивает традиционно: «Читайте классику».

### **Н.В.Гоголь. «Ревизор»**

Игорь Волгин читает начало из комедии Гоголя «Ревизор». В эфире интеллектуальная программа «Игра в бисер».

Гоголь написал пьесу «Ревизор» в 27 лет и всего за два месяца. У меня такой вопрос: «Что делает комедию бессмертной, всегда актуальной и востребованной? Впервые, когда Гоголь читал эту комедию, Пушкин катался от смеха. Николай Первый, на первом представлении смеялся от души».

Н.Песочинский — историк театра. Это высокая комедия, способ изобразить трагическое, может быть, мистериальное. Сомнение идет от Гоголя, что это за смех и комедия ли это вообще?

А.Голубкова — литературный критик. Пушкин прав, когда говорит, как грустна наша Россия. Прошло 200 лет, но так ли уж много у нас изменилось?

И.Волгин. Мы говорим, половина текста вошла в пословицы: «оно, конечно, Александр Македонский — герой, но зачем же стулья ломать», «взятки борзыми щенками», «а подать сюда Ляпкина - Тяпкина», «выздоровливают, как мухи», «не по чину берете», «вот что, канальство, заманчиво», «легкость в мыслях необыкновенная», «Цицерон с языка слетает», «с Пушкиным на дружеской ноге» и т. д. Все вошло в нашу речь. Целый пласт речений попал в национальный язык.

А.Филиппенко — народный артист России. Есть отличие театра Гоголя, театра Достоевского, театра Островского. Конечно, Гоголь не бытовой театр. Надо приподняться над землей, над бытием.

И.Волгин. Метафизика.

Н. Песочинский. А это тоже из «Ревизора»: «Мать его уронила, от него несет водкой».

А.Филиппенко. Еще цитата. «Нравственность страждет, вот что главное».

И.Волгин. Набоков говорит, Хлестаков — гениально придуманная фамилия.

Н.Кабыш - поэт. Сначала была фамилия Свистунов. Стихия.

И.Волгин. Хлестаковщина. Откуда у меня это? Брат - Герой Советского Союза. Нахожу в себе все черты Шпекина, читаю документы, хотя это не позволено, и вспоминаю Шпекина.

И.Волгин читает цитату. Заканчивает словами: «Время Гоголя не кончилось, так что читайте и перечитывайте классику».

### **Комментарий**

«Ревизор» - это бессмертная комедия на все времена. Хлестаков как носитель бесовской силы создает атмосферу абсурда, сеет хаос вокруг себя вместе с другими персонажами, попавшими под воздействие иррациональной стихии. Такое прочтение стало возможно только в XX веке после работ Мережковского, Бердяева, Розанова и др. А.Филиппенко говорит, что

фантазмагория «Ревизора» должна включать в себя человеческий опыт, и приводит в качестве примера постановку пьесы из пьес Гоголя «Театральный разъезд».

Михаил Чехов в постановке Станиславского сыграл не конкретного человека, а символ, героя как носителя сверхъестественной силы.

И.Волгин. Думается и мне, что комедия — не реалистическая. И.Ф.Анненский говорит о том, что фантазмагория Гоголя в «Ревизоре» создана под воздействием таких реалий, как и фантазмагория «Носа», «Вия», «Страшной мести» и др. И символы в фантастическом произведении воплощают эти два мира: вещный мир и сверхъестественные силы.

### **Сергей Есенин. Лирика**

Игорь Волгин читает стихи Есенина «Зацелую допьяна» и говорит: впервые я прочел это стихотворение в 13 лет. Есенин написал его в 15 лет, в 1910 году. Следует обсуждение лирики великого русского поэта, в итоге, как всегда, телеведущий рекомендует читать классику.

### **Лирика Марины Цветаевой**

И снова круглый стол Игоря Волгина, и снова обсуждение поэзии замечательного русского поэта Марины Цветаевой. Снова голос телеведущего произносит традиционное: «Читайте классику».

Книгу завершают три зарубежных классика: А.Дюма с его «Тремя мушкетерами», Г.Маркес с его прозой «Сто лет одиночества», Э.Хемингуэй с его «Фиестой». Последние слова книги таковы: «Язык и стиль Хемингуэя соответствуют поставленным им грандиозным художественным задачам. Хемингуэй — большой писатель, крупная фигура, герой нашего времени.»

И, как всегда, голос Игоря Леонидовича Волгина в телепередаче «Игра в бисер» произносит традиционное.

И мы повторяем за ним, эту его ставшую тоже крылатой фразу, как

заклинание: «Читайте классику».

А на задней обложке книги стихи из современной поэзии.

Кастальская струя, источник вдохновенья,

Ты падаешь на желтый лист.

И холод твой, наверно, без волненья

Не пил с друзьями Пушкин — лицеист.

Ты будешь услаждать и наше поколенья.

Кастальская струя в Пушкино — Царском селе из кувшина все течет и течет неиссякаемо, пробуждая и вдохновляя.

## Просто Михаил Шишкин

За роман «Письмовник» (АСТ, Астрель, 2013г.) Михаил Шишкин получил премию «Большая книга». О чем же этот новый роман писателя? Вот что он пишет: «Только ненаписанные письма не доходят до адресата. Есть особая почта, для которой расстояние, люди, смерть не существуют. Все дело в рифмах. Все на свете зарифмовано со всем на свете. Эти рифмы держат мир, как гвозди, загнанные по шляпки, чтобы он не рассыпался».

В сказанном Шишкиным есть два слова, которые как пароль, как ключи, они открывают доступ ко всему содержанию романа: «почта», «мир». «Почта» - это то, что произведение писателя написано в эпистолярном жанре, оно представляет переписку двух любящих друг друга людей.: Он и Она, Володя и Саша, солдат и его подруга, медицинская сестра с историями их жизни. «Мир» - это как бы часть названия эпопеи Льва Толстого «Война и мир». Не один Шишкин отправлялся по следам великой эпопеи, был, кстати сказать, еще и Михаил Шолохов с «Тихим Доном», тоже своеобразная эпопея о войне и мире. Итак, «Письмовник», «почта» и «мир», Михаил Шишкин.

«Письмовник» в переводе — писатель; военный писарь, прозаик, разрушивший миф о том, что интеллектуальная проза в современности — удел немногих, узкой читательской аудитории. Ни на первый, ни на второй взгляд все не так просто. Не только Он и Она. Их письма, первая любовь, судьба, жизнь, через которую они несут себя, свои чувства друг к другу, несмотря ни на что. Действительно, кажется, прост сюжет, часто просты окружающие люди, но не просты главные герои, события вокруг них, когда они должны сделать выбор: остаться тут или оказаться за чертой духовной, нравственной бедности. Собственно говоря, это и проходит через весь «гектар», как и весь нектар шишкинского «Письмовника». «Роман так роман», - решил автор еще в молодости, и вот он перед нами, читаем и проникаем, вернее, проникаемся весьма витиеватой тайной шишкинского текста о любви.

Роман начинается с того, что Шишкин заявляет устами героя, что «вначале снова будет слово». Вот как автор угадывает, прозревает. И еще раз не о Гоголе это, когда читаем далее: «Дар оставил меня?» И «сверху падали хлопья пепла — теплые сгоревшие страницы». Автор настраивает читать его всерьез, как нашу классику, как самого Гоголя. Разве не так? Начнем, пожалуй.

Шишкин начинает с призывного пункта, с медкомиссии, проверяющей героя романа как будущего солдата на способность стрелять, убивать кого-то, терпеть будущие лишения и беды. Он обращается к ней: «Сашенька моя!» Она к нему: «Володенька!» И далее идет сближение друг друга, перерастающее в любовь. А мир вокруг неистовствует, и в нем надо жить, существовать, действовать, как-то обозначать себя. Он идет по армейской, военной стезе, Она - по сугубо гражданской.

В окне над головой звездно - презвездно. И Млечный путь делит небо наискосок. По словам Иосифа Бродского, как ножницы восьмерку пополам. Добавим, восьмерка лежащая — обозначение бесконечности, Вселенной, иными словами, того, реального мира и этого, ирреального. То есть автор уже с первых страниц делает заявку на двуплановость, на присутствие фантастического в произведении. «Бестелесное, непредставимое, совершенно не за что ухватиться» (стр. 15). Дроби, числа в квадрате, корни эти самые «бестелесные». И тут же корень у дерева, символизирующий жизнь. Вот уже начались и символы, символическое вперемешку с фантастическим.

Автор сообщает, что он вообще-то человек всего, что можно потрогать. И понюхать. И далее пишет о запахах и знаменателях, о дроби целый трактат, сводимый к тому, что на даче молодые люди еще только ищут точки соприкосновения, сближения друг с другом. Она у него: «Нюхала свитер. Рукав рубашки. Воротник. Поцеловала пуговицу». Мир у обоих разделился до первого раза и после. Потом они вместе вешали занавески, и ей так хотелось, чтобы он ее поцеловал.

И начинается реальное — в озере, во время купанья и нереальное — от его ощущения, завершившееся словами: «Я тебя люблю».

У Нее свой мир с поварешками, прихватками, сковородками, у Него свой — армейский, но пока еще тоже мирного свойства, связанный с воспоминаниями. Шишкин подробно и точно ведет их сближение, соединение, превращение в одно общее в отношении чувств двух разных людей. Даже дышать (вдох — выдох, вдох — выдох) герои автор романа учатся одинаково, а значит, и жить.

И начинается «почта». Она пишет: «Заглянула в почтовый ящик — от тебя опять ничего». Она вначале студентка, видимо, медицинского, если потом станет работать в больнице. И все по роману у нее будет связано с медициной, со своим здоровьем, болезнями и смертями родных и близких, а у него — с армейской обстановкой, войной. Пока еще воспоминания у Нее связаны с детством, с отцом и матерью. Показывая обстановку в семье, Шишкин не прочь вернуть народное выражение «Швец, жнец и на дуде игрец».

И это все дача, тут все происходит на даче.

И Он пишет ей: «Да, Сашенька моя дачная». Но и это у Него уже в воспоминаниях, в какой-то былой жизни. Он тоже пишет ей о своих воспоминаниях: о Гамлете в своей детской игре в почтальоны, о том, как прятался он с книжкой в библиотеке. Не думайте, что все это у Шишкина случайно. Уже с этого времени автор обозначает круг интересов героя, а в будущем и его действия. В армии он станет писарем, будет писать ей письма, в конце концов разожжет в себе желание стать «письмовником», то есть писателем.

Володя пишет письма из армии с подробными воспоминаниями о себе в детстве, о своей семье. Видимо, чтобы не сделаться солдафоном. И Сашенька, и эти письма к ней сохраняют в нем человека.

И Сашенька отвечает ему тем же. Почта доставляет Володе ее воспоминания о детстве, о том, как она была когда-то на море. «Сначала меня вобрал в себя рокот прибоя, взял в кулак, так и носил все лето — в кулаке». Разве фраза эта не образна, не метафорична? На наш взгляд, текст писем от Сашеньки, эпистолярный жанр от имени женщины у автора романа выглядит

предпочтительнее, тоньше, более художественно, чем у мужчины. Может, это так и надо Шишкину, это вытекает из его замысла, ведь автор показывает солдата в такой обстановке, где люди становятся тупее, все более безразличными к нюансам жизни, и только Сашенька, ее письма к нему, а его письма к ней не дают Володе пропасть.

И опять в письмах Сашеньки в качестве символа возникает этот знак постоянства «без десяти два». На часах всегда без десяти два. Как знак постоянства взаимоотношений Сашеньки и Володи. Время не разделит их, не разъединит никогда.

Зорким оком художника смотрит автор романа на мир. В письме Сашеньки не преминет вернуть конкретную деталь (у мамы Сашеньки, лежащей на пляже и читающей книжку, бретельку от лифчика, у Сашеньки - заплетаемые косички), о семейных преданиях (Сашин дед, оказывается, был скрипачом и папа ее еще мальчиком брал две палочки и повторял движения играющего скрипача). Сашенька описывает, как и сама она садилась за пианино и долбила мендельсоновскую «песню без слов». Папа учил ее летать вроде бы на самолете, быть даже полярным летчиком, читал ей что-нибудь перед сном. Так и росла Сашенька в иллюзиях, грезах, в стране придуманного попа Ивана.

В письмах Володи Сашеньке после излиятий в любви следовали рассказы об армейских буднях. Сначала были репетиции, тренировки к войне, стрельбы. Но и тут натура Володи в романе Шишкина проявляла незаурядность, Он писал: «Пули летят не в прошлое или будущее, и в дырявую голову несчастной мишени».

Вот и назначили Володеньку штабным писарем.

«Он: - Я не справлюсь, почерк у меня не доступный.

Командир: - Писать, сынок, нужно не доступно, а искренне».

Так и тянется весь этот роман - переписка до середины. Порой обоюдные излипания в любви становятся монотонными, как ни ухищряется автор их разнообразить, придать чувствам больше выразительности, высокий настрой. И только после таких излиятий, в начале и конце письма, где-то в середине

повышается к нему интерес самим содержанием, действием, поступками. Снова следуют символы, снова деталь.

Пупок у Сашеньки узелком. Это и есть пуп земли, «все мироздание от начала и до конца».

Сыпь на животе — это созвездия. И Сашенька сообщает Володе: «Так изображали древние египтяне богиню неба Нут, заболевшую моей звездной ветрянкой».

Реальны, даже слегка циничны описания автором половых увлечений подружки Сашеньки Янки, которые усиливаются, продолжают далее. Страдания самой Сашеньки оттого, что мама ее — красавица, а она — вот какая есть. И она рыдала в подушку. В дневнике выводила страницами: «Я люблю тебя, я люблю тебя, я люблю тебя». Мама переживала, не знала, как помочь дочери, говорила: «Ты еще совсем ребенок. У тебя острая потребность не только быть любимой, но и отдать свою любовь».

А Сашенька писала письма папе, держала в кармане его зуб, в кулаке.

У Володи другая жизнь, военная. «Вызывает его большой командир, командир командиров, и говорит:

- Пиши приказ! Солдатушки! Контрактники, миротворцы и ассасины. Отечество расплзается, как промокашки под дождем! Отступать некуда! Ни шагу назад!»

И пошло, поехало, покатило у Шишкина, точнее, в очередном письме штабного писаря Володи к Сашеньке. «Тупеев не иметь. Виски опрavlять всем одинаково, как нынче в полку учреждено... Башмакам быть по размеру каждого, не широким и не узким, чтоб можно было в морозы в них соломки или охлопочков положить... Объясняю: ношение бороды может означать проигрыш в поединке, потому что за нее удобно ухватиться и победить противника. Завтра выступаем. Путь далек. Ночь коротка. Спят облака...»

Ну чем не ирония в романе, проявляемая явно в письме штабного писаря Володи по отношению к монотонности службы, осточертевших артикулов, тупеющих командиров. И тут же возникающая в суворовской краткости

воинских уставов, песня военных лет, слова «Офицерского вальса», угадываемого тут: «Ночь коротка. Спят облака». А дальше, за кадром:

« И лежит у меня на ладони  
Незнакомая ваша рука».

И за этими словами угадывается нежность Володи к любимой Сашеньке. И такая тонкость в тексте романа очаровывает, заставляет простить однообразие слов и признаний, обрамляющих письма Сашеньки и Володи друг к другу. И тут Шишкин, видимо, почувствовал необходимость сменить курс, заменить монотонность чем-то другим, а именно, действием, изображением действий лиц, участвующих в событиях вокруг главных героев романа «Письмовник». И это происходит в середине романа. Как у Пушкина, в поэме «Цыганы». В одну сторону от апофеоза в центре, кажется, двести тридцать восемь строк, а в другую — двести тридцать семь.

Роман у Шишкина становится более традиционным, зато более содержательным в показе событий, в действиях героев как в войне, так и в мире, как того, что происходит у Володи, так сказать, в действующей армии, творящей неизвестно что, где и когда. Фантастика. Герои Володя и Сашенька вроде бы современные, а война ведется русскими, англичанами, японцами где-то на Востоке с китайцами, но с приметам русско-японской войны 1905 года.

Что интересно, война идет там, люди гибнут, как мухи, кровь льется рекой, а медицину, больничные учреждения Шишкин показывает тут, где Сашенька в белом больничном халате. Однако объединяет героев и то, и другое: смерть, завершение жизни. Так насильно, путем убийств в основном молодых людей, официально разрешенным путем — войной, а тут — в больницах или дома, естественным образом, когда маму Сашеньки съедает рак, а папу — алкоголь, инсульт. И то, и другое подается в романе с помощью писем Сашеньки и Володи друг другу, как нам кажется, в изрядных количествах. На войне у Володи перед глазами все убивают и убивают: то абстрактную солдатскую массу, а то уже даже снарядом, взлетает на воздух весь штаб с высшими офицерами. Даже друга Володи не щадит автор, Кирилл погибает, как и все, в

страшных муках. Автором прямо-таки нагнетается обстановка: люди гибнут и гибнут — копошатся черви в ранах; то сушь — не хватает воды, пьют желтую воду из желтой реки, а то дожди заливают поле и палатки. Можно, конечно, понять автора, его пацифизм, антивоенные настроения. Однако это все же снижает художественные достоинства, хотя текст с его редкими, точными деталями, незатертыми, не так уж часто встречающимися картинами войны на Востоке, более устойчивы, сами по себе интересны. Всею своя мера. Вали, как говорится, дерево по себе.

Теперь о Сашеньке. «Вернулась из клиники и все в себя прийти не могу. Пошла ведь учиться, потому что хотела помогать дарить жизнь». И начинаются ее абстрактные суждения и о половых органах, и о материнской любви, и о сложных взаимоотношениях со своими родителями. «Целую тебя, любимый! Будь здоров, осторожен, счастье мое! Я засыпаю и просыпаюсь с мыслью о тебе!»

А как будешь осторожным, когда везут его на войну. Одно утешенье — воспоминание о Сашеньке, о своем детстве, семье. Отец ушел, а мать вышла замуж за какого-то инвалида, слепого. Зачем? Мама потом говорила: «Сыночек, пожалуйста, прости меня! И постарайся понять. И пожалеть».

И опять то она, то он. То Она, то Он. «Скоро начнется. Сашенька, может быть, меня убьют. Это все равно лучше, чем вернуться калекой. И не приведи Господь, если придется убивать самому».

А она ему: «Мой милый, дорогой, ненаглядный, единственный!» И про свое ему, про свое. «Я все поняла! Мы уже муж и жена. Мы всегда ими были. Ты — мой муж. Я — твоя жена. И это самая чудесная рифма на свете».

А потом письмо с театра военных действий. «С глубоким прискорбием сообщаю Вам, что Ваш сын... В общем, Вы уже сами все поняли. Крепитесь. Поверьте, мне нелегко все это писать. Понимаю, Вам важно знать поля какой именно вражеской империи унавозит Ваша кровиночка. Не все ли равно? Да хоть Поднебесной».

В плен же никого не берут, эти тоже. Однако вернемся к нашим баранам.

«Согласно предписанию, в настоящей похоронке следует кратко изложить обстоятельства и причины гибели Вашего сына... выполняя задание... Ваш сын погиб под Тонжоу, на берегу реки Пейхо. Вернее так. Ваш сын погиб, но он жив и здоров».

Вот такая в тексте романа, в письме штабного писаря, идет абракадабра. Как в жизни, как на войне. Контора пишет. Штабной писарь строчит похоронки. Одурел. Хоть куда пошлет, хоть кому. Хоть себе домой, хоть о самом себе. И это уже какая-то мистика у Шишкина, элементы фантастики в реализме.

Она пролежала пластом два дня. Сказала его отцу: «Был бы гроб, была бы могила, а ничего нет — бумажка...» Печать есть, подпись есть, а сына нет.

Какое сумасшествие! Опять мистика, фантастическое. Письма к ней от него. «Сашенька моя! Целый день разгружаемся, и только сейчас нашел минутку тебе написать». «Володенька! Мой любимый человек! Радость моя!»

«Я рад, что у нас в отряде появился Ли Бо... Он чем-то напоминает жюльверновского Жака Паганеля в юности — неуверенный в себе, неуклюжий, но задиристый всезнайка. Сегодня он научил меня пить воду из Пейхо, солоноватую, илистую, смешивать ее с ханьшином, китайской водкой.

Даже не верится, что завтра может быть бой, в котором меня убьют или искалечат.

Я тебя люблю».

И в ответ письмо. Почта работает.

«Володя! Милый мой! Единственный! Я так счастлива, что ты у меня есть!»

Какие-то обрывки у нее перед глазами. И ночью для нее мир видимый и мир невидимый. Она сообщает ему о том, что пишут в газетах. На Севере нашли самолет со сломанной лыжней, замерзшего летчика. Перед смертью сунул часы в самый огонь. «А часы его, оттаяв, снова пошли».

И опять почта. Опять письмо из театра боевых действий. «Сашенька моя! Мы в Тяньцзине. Сколько времени мы уже здесь? Всего три дня. А кажется, что три года. У нас много потерь. На раненых страшно смотреть. И бои, бои.

Лазареты, безногие. Нет гробов — хоронят в мешках». Перевернулся на другой бок — перед глазами снова мост, который ведет к разрушенному вокзалу.

«Родная, прости, что приходится описывать такие страшные вещи».

«То, что я еще дышу, вижу, - все это только потому, что я тебя люблю ».

И вдруг поворот судьбы. Что приносит почта Ему от Нее!

«Володенька! Не очень представляю себе, как это тебе объяснить, но знаю, что ты все поймешь.

Я выхожу замуж».

Вот такие зигзаги в романе Шишкина. То Он со своей похоронкой, то Она с этим своим письмом. И еще. «Я все еще не сказала тебе главного — я жду ребенка.»

«Сашенька моя! Как мне стало тепло и хорошо, когда написал твое имя на первой строчке — Сашенька!

Когда получишь это письмо? И получишь ли? Но ведь знаешь, как говорят: не доходят только те письма, которые не пишут?»

И опять война, подготовка к новому сражению.

«И опять прибывают новые части».

«А прямо передо мной лазарет».

«Солдаты чистят винтовки».

«Могильные холмы тут у них всюду, они сплошь покрывают окрестности Тяньцзиня».

Шишкин точно, широкими мазками, через письмо штабного писаря, живописует союзников. «Японцы поражают своей дисциплиной и фаталистическим бесстрашием». Американцы в своих широкополых шляпах похожи на ковбоев. Дерутся хорошо, но дисциплиной не отличаются». «Настоящих французов мало, здесь только зуавы из Индокитая. Мало похожи на регулярные войска и очень воинственны». «Англичане — сипаи из Индии — высокие, страшные, в желтых и красных тюрбанах...».

И Шишкин делает вывод. Иногда это напоминает какой-то странный маскарад — все эти формы, народы, каски, чалмы. Раньше люди переодевались,

чтобы обдурить смерть. Отношения между союзниками самые добрые.

И опять перенос событий в романе на Сашеньку.

«За что? Все время задаю себе этот вопрос? За что? Кровь при родах. Паника. Вызвали скорую. Пальцы на ногах онемели. Вся в испарине, всю тресет...» Шишкин подробно и точно, с большим знанием дела пишет, как будто все это происходит с ним — мужчиной, а не с Сашенькой — женщиной, изображает, как появляется на свет человек.

«Узнав об этом, мама сказала:

- Плачь! Это то, что тебе сейчас нужно, - хорошо поплакать.

И еще мама говорила когда-то ей:

- Если когда-нибудь будет ребенок, буду и ему мыть волосы, как и тебе — до скрипа».

И это все мир, это все жизнь: Сашенька, рождение детей и «трамвайные рельсы, которые идут к невидимому гвоздику, на котором держится мир».

И снова война, снова восточный фронт, офицер с исковерканным биноклем на груди, а сам ведь остался цел. С отрядом ушли две роты русских матросов, а вернулась только половина. «Бомбардировка города продолжается. Сашенька, я уже настолько привык к этому непрерывному грохоту, что стал отличать выстрелы наших и вражеских орудий и даже их калибры. Пока я там был, ни один снаряд не упал. Не переживай».

Стены исцарапаны осколками, много домов разрушено — обгоревшие руины, разбитые окна. Трупы плывут по реке, у плотины их столько, что их пропихивают бамбуковыми палками, освобождая место для следующих.

Мародерство. Грабят все. Чтобы пресечь это, командование приказало расстреливать. Японцы расстреляли троих солдат, русские — двоих, французы — одного, англичане — ни одного.

А у Нее мир, другая жизнь. «В ноге — муравейник. Затекла. С утра прошли два дождя и студент». Такие строки в письме — не то Сашенькины, не то самого автора Шишкина. Проза в романе рубленая. Перескоки действия с места на место. Героини нет, есть только ее собачка по имени Доська.

«Донька стучит когтями по паркету». «Оказывается, балерины в пятки балетных туфель заливают теплой воды, чтобы крепче сидела ступня».

Такова эстетика строки у Шишкина, такова деталь, знания Шишкиным того дела, которым он занимается. Таков мир, о котором пишет автор в «Письмовнике».

А вот и кульминация, после которой все в романе идет под уклон, к финалу.

«Сашенька моя! Здесь кругом так много смерти! Стараюсь не думать об этом. А не получается». Друг Володи Кирилл, сказал, что нужно умереть легко, как Людовик XVI. Взойдя на эшафот, тот спросил палача:

- Братец, а что слышно об экспедиции Лаперуза?

Каждый день Володя видит раненых. Примеряет все на себе. Ведь пуля или осколок мог попасть и в него. Застрять в почке, левой или правой. Разорвать сердечную сумку. Невыносимо остаток жизни ковылять на одной ноге или вообще быть без ног.

«Сашка, главное здесь — не думать. А все время думаю. Сколько поколений пришло к великой мудрости — надо не думать. Солдатам дают любое задание, самое бессмысленное, лишь бы чем-нибудь занять. Чтобы не думать. Отгоняют от мыслей о смерти. Вот их и заставляют чистить орудия, приводить в порядок форму, копать что-нибудь. Придумывают дела. Чтобы не думать».

И Володя сообщает Ей, что все время думает о смерти. Смерть здесь кругом, даже во сне. Конечно, Она может сказать Ему, что любой испытывает приступы ужаса, эти припадки страха. И еще его угнетает, что все кругом так уверены в собственном существовании, а Он себе порой кажется нереальным и совсем не знает себя. Может, Его вообще нет? Может Его кто-то придумал? Призрачность, зыбкость Его и реальность вовне. Разве это не двуплановость, не явные признаки фантастики, фантастического, реалистической фантастики?

На этом по сути дела и кончается все о войне. И после кульминации у Шишкина в романе начинается другая проза.

«Сашенька, это нельзя объяснить, это можно только пережить. Страх

растворялся, улечивался. Исчезнувший мир возвращался в себя. Невидимое становилось видимым».

И к нему приходило самое страшное: а вдруг слова больше не придут? Кому не понятно, что это опять-таки Гоголь с его исторической формулой: не дай, Бог, отнять у него способность творить. Что сильнее жизни и смерти, войны и мира? И Михаил Шишкин, автор романа «Письмовник», начинает рассуждать о словах.

«Златоусты всех времен и народов уверяли, что письмо не знает смерти, и я им верил — ведь это единственное средство общения мертвых и живых и еще не родившихся». И вот штабной писарь в Володе вместе с его записями о войне заканчивается, начинается писатель, кем он мечтал стать еще с детства. Он начинает верить в невероятную силу слова, в свои слова, которые останутся, когда все «сегодняшнее, мимолетное» уйдет куда-то, исчезнет.

Однако чем больше Он перекладывает себя в свои же слова, тем очевиднее становится, что сделать это невозможно. Слова могут жить отдельно, создавать нечто свое, но стать тобой не могут. Они уйдут куда-то на всех парусах, а ты останешься на берегу.

Главное — настоящее не облекается в слова, от него немеешь, жизнь твоя выше слова. Если ты можешь передать словами то, что ты пережил, значит, это у тебя есть.

«Сашенька, я, наверно, очень путано говорю, - пишет Володя, - но все равно мне нужно выговориться. И я знаю, что, как бы ни путался, ты все равно меня поймешь».

Так вот, Златоусты — это начитанные мальчики, пытающиеся говорить витиеватыми фразами, но этого у них не получается. «Любая книга — ложь уже хотя бы потому, что в ней есть начало и конец». В самом деле, когда-то в начале книги ее автор сказал «Вначале было слово», а теперь он впервые заговорил о конце. Оказалось, что слова — это совсем не то, о чем он прежде думал. Какой-то фокус, ненастоящее, недостойное.

«И я дал зарок больше ничего не писать». Это он так сказал о книге, о

своих словах к книге. Он должен был освободиться от таких слов, они делают его несвободным. Ему нужно стать другим, понять то, что понимают другие, видит каждый слепой. И где-то за кадром у Шишкина возникает, видимо, Гоголь, потому что его герой пишет: «Я сжег все написанное». И, видимо, Гомер, с которого в литературе начинается все. И он, Владимир, был, скорее всего, тоже слепым. Он видел сами слова, а не сквозь слова. «Слова существуют, чтобы пропускать через себя свет».

Так корчится герой автора романа в муках слова. И все пишет, пишет, не бросает писать, потому что надо написать любимой Сашеньке, потому что это гораздо важнее сотен и тысяч слов, она - его жизнь.

«Сашенька! Я никогда не чувствовал себя таким живым! Изумительная ночь. Такая луна — читать можно. Блеснула на штыках. Палатки светятся лунным светом.

Стою и вглядываюсь в Млечный путь. Теперь всегда сразу вижу, что он делит мироздание наискосок. Стою перед мирозданием, дышу и думаю: вот, просто луна, оказывается, может сделать человека счастливым».

Как я понимаю, это Она, его Сашенька, сделала Его, Володю, писателем. И не писать Он уже не может, ибо писать письма Ей — его потребность, существование, часть его жизни. Он пишет и пишет, зная, что написанное все равно как-то дойдет до адресата, а ненаписанное — что ж, письма просто нет. «Вот и пишу тебе, Сашенька моя!»

И в ответ Ему пишет Сашенька... И это Он сделал Ее писателем. Может, даже тоньше и глубже, чем сам.

Она идет вчера от остановки трамвая, а навстречу Ада Львовна. Что я тебе расскажу! «Не надо, я все знаю. Муж объелся груш. Когда набухало вокруг сосков, обрадовалась. Второй муж мамы — неудачник. Неудачники всегда женятся на вдове с ребенком».

Шишкин в своем «Письмовнике» думает за Нее, а Она думает за Володю. «Если мы чего-то не знаем, не видим, не чувствуем, и не слышим, и не можем попробовать на язык, это не значит, что этого нет».

«По статистике, самоубийство чаще всего происходит днем в два-три часа или вечером в одиннадцать — двенадцать».

«Только когда исполнилось шестнадцать, ей сказали, что мать покончила с собой. Мама вовсе не хотела умирать, а хотела, чтобы ее спасли и любили».

И Сашенька пишет Володе. И делает вывод о том, что чужих писем не бывает. Почта делает свое дело. А Она все пишет и пишет.

«Несчастливые люди не могут дать счастья ребенку».

«Просто страшно остаться одной».

А Он пишет Ей: «Сашенька моя! «Вот опять передо мной лист бумаги — моя связь с тобой. Как может он соединять нас, когда все, что нас разделяет, кажется таким ничтожным и никчемным. Ты ведь тоже это чувствуешь, да?»

И снова Он — Ей: «Сашенька! Родная моя».

А Она в ответ: «Любимый мой, родной, единственный!»

И у Нее: «Щечки, носик, ушки. Пальчики. Попка гладенькая, крепенькая. Пупок. Чудесная получилась девочка!»

А Он в ответ: «Сашенька! Любимая! Я иду к тебе. Осталось совсем не много».

Она — Ему: «Нам пора!»

Он — Ей: «Сейчас подожди немного».

Она: «А где такая круглая галька, которая вечность?»

Он: «А я бросил. Там был пруд. Вечность подпрыгнула пару раз и булькнула, только круги остались».

И Михаил Шишкин заключает свой «Письмовник» словами: «И нет никакого зазора между душами. А люди становятся тем, чем они были всегда, - теплом и светом».

Перо поскрипывает по бумаге не только у Шишкина, у его героев, но и у меня. Роман о любви к жизни, друг к другу все пишется, и, как видим, ему нет конца.

## Обладательница русского «Букера».

Людмила Улицкая опубликовала сборник рассказов «Первые и последние» (2013, издательство «Астрель»). В книге восемь рассказов («Второе лицо», «Женщины русских селений», «Цю-юрих», «Орловы-Соколовы», «Зверь», «Пиковая дама», «Голубчик», «Перловый суп»), продолжающие традиции русской прозы, внимательной и гуманной к лишним людям. Людмила Улицкая изображает незначительные повороты, перипетии судьбы «маленьких» людей, которые благодаря мастерству автора становятся удивительными, чаще всего символическими. Такая неправдоподобность в рассказе вызывает неподдельный читательский интерес. Первые герои становятся последними, а последние — первыми, обладая даром, которым обделены победители. Потому Улицкая и назвала книгу словами в одном из своих рассказов «Первые и последние», что позволяет говорить о необычности ее прозы. В ней заключена авторская ирония по отношению к тем, кто, будучи бесталанными, ставит себя над другими.

Невероятные события в рассказе «Зверь» подготавливают нас к мифологизации. Мифологизация у Улицкой в этом рассказе, как и у Гоголя в «Майской ночи, или Утопленнице», осуществляется через мистериальный сюжет, позволяющий раскрывать внутренний мир героев в исключительных, фантастических ситуациях. У Гоголя мачеха — ведьма превращается в зверя, в черную кошку, которая вспрыгивает на грудь падчерице и душит ее. В рассказе Улицкой «Зверь», в доме одинокой женщины, живущей без мужа и без матери, поселяется нечистая сила. У Гоголя в его фантастических повестях обычно нет предыстории, а вот у Улицкой мы узнаем о героине из ее предыстории. Своим сюжетом рассказ Улицкой напоминает «Собаку» Тургенева, когда герою Порфирию Капитонычу мерещится собака. Раскольник из Белева советует завести собаку; как друг она защитит хозяина от нечистой силы в минуту реальной опасности. Это звучит как предостережение свыше. В самом деле, собака Трезор спасает хозяина от смерти. И это происходит дважды: когда бешеная собака набрасывается на хозяина в гостях, и во второй раз дома. Что

мы видим у Тургенева? Это «студийная» фантастика, она содержит двуплановость: первый, подлинный план, когда Неведомое показано в обыденной жизни, и второй, обманный план, когда все это изображено в рассказе как наваждение, таинственное, объясняемое рационально, галлюцинациями Порфирия Капитоныча, что говорит о реалистической фантастике у Тургенева.

У Улицкой мистическое наваждение также объясняется естественным образом. Она (Нина — И.З.) осталась совсем одна, а по своей физиологической природе одиночества выносить не умела, испытывала состояние обезумевшей, кружила на месте, мир проваливался под ногами или падал куда-то в бок. И теперь это наваждение. Ее подруга Сусанна Борисовна так определяет наваждение: «Форточки открытыми не оставляй, это к тебе с крыши какой-нибудь бездомный кот повадился».

У Улицкой, как у Гоголя, фантастика носит мифологический характер. События происходят также на грани потустороннего мира. Нина закрывает форточки, но наваждение не проходит. И ей, как и Порфирию Капитонычу, слышится, как скребется где-то собака, мерещится кошачье мяуканье. Для большего правдоподобия автор вводит такую деталь. Нина с подругой Томой видят однажды у себя в кресле огромного самоуверенного кота. Дальше события становятся все более странными. Можно сказать, и одиночество не совсем достаточное объяснение странности встречи персонажей с котом, как с потусторонними силами.

Экспозиция рассказа ставит выбор: верить или не верить в происходящее? События лишены причинно-следственной связи. Подруги кормят кота; насытятся, кот исчезает, как проваливается, уходит под пол сквозь дырку. Нина начинает видеть его по ночам в своих снах, затем снова днем у себя дома; призрак кота является, разбивает черную ценную вещь: грузинскую керамику, и это уже реальность.

Словами другого персонажа автор применяет реалистический комментарий: «... Сусанна Борисовна объяснила Нине такую вещь, которая

никому другому и в голову не пришла бы. Она подчеркнула, что это не только ее личное мнение, но и особое видение ее учителя. «Получалось, что перед человеком ставятся определенные задачи, которые необходимо решать, и высшие силы, ангелы и прочие, одновременно и здешние учителя эти задачи решать помогают. Однако если человек противится, то задачи эти трансформируются во что-то кошмарное вроде болезни, или, например, в кота». «Нинин кот на физическом уровне есть проявление духовного неблагополучия, но, возможно, даже, что не в самой Нине дело, а, наоборот, в отношениях тех родственников, которые уже ушли». Улицкая продолжает мотивировать «странную» встречу с Неведомым. Сверхъестественное объясняется нервным расстройством, душевным потрясением героини из-за влияния на нее неведомых сил.

Эта «странная» встреча повторится и с начальником героини по работе в конце рассказа, когда он попытается вмешаться в ход событий. Но Неведомое доводит и его до болезненного состояния. После отмеченной годовщины мужа Нины ей снится удивительный сон: она видит и бабушку, и маму, и мужа, и двух своих подруг, которые ей не представляются уже легкомысленными, как иронично изображает их автор. И даже призрак страшного кота больше не пугал Нину. Забота о ней, память о ее семье изгнали страхи. Так автор объясняет фантастическое психологически, мотивируя поступки героини ее переживаниями, продолжая литературные традиции, существующие в русской литературе.

Другой рассказ «Пиковая дама» напоминает повесть Пушкина с символикой тайной недоброжелательности. В рассказе Улицкой тоже есть воздействие внешних роковых сил. Героиня рассказа Мурка - роковая женщина. Автор говорит, что в ней какая-то тайна. Героине дана власть не только над отцом, младшими сестрами, мужчинами и женщинами, у нее неисчислимое количество любовников. Эта ее страсть какая-то иррациональная сила, обрекающая на переживания все новые и новые жертвы. Дочь Мурки Анна Федоровна напоминает свою мать, и обе чем-то схожи с «Пиковой

дамой» Пушкина. Мать когда-то увела у подруги любовника Маецкого, затем знаменитого архитектора. Анна Федоровна испортила жизнь Мареку, своему мужу, который был моложе ее на пять лет; она оставила его по требованию матери. У Анны Федоровны была неприязнь к мужу дочери. Впрочем, дочь Анны Федоровны Катя — сорокалетняя женщина, тоже была без мужа матерью двоих детей — Гриши и Леночки. Автор говорит словами персонажа Марека, что «пиковая дама», девяностолетняя Мурка, это его теща и мать его жены Анны Федоровны. Он так и сказал Анне Федоровне: «А матушка твоя — настоящая Пиковая Дама. Пушкин с нее писал».

Автор сообщает, что Мурка, бросив отца Анны Федоровны, вышла замуж за главного драматурга, потом у нее был роман с генералом. Катя, как и ее мать Анна Федоровна и как бабушка Мурка, тоже была роковой женщиной. И она оставила своего мужа, бегала к любовнику. Безотцовщина детей была наследственной чертой семьи. Мурка символизирует тайную недоброжелательность, передаваемую по наследству. Ни кому в голову не приходило привести в дом кого-либо из мужчин без ее одобрения. Когда Катя хочет ехать с сыном Гришей на греческий остров к своему отцу, где у Марека имеется дача — двухэтажная вилла в бухте, эта какая-то идеальная жизнь, о которой только мечтает внук Марека. Мурка скомкала приглашение и выбросила его вместе с конвертом. А когда Катя с сыном Гришей все же собралась ехать в аэропорт, Мурка объявила, что никто никуда не поедет, все будет так, как она хочет. После лицемерного внимания к ней Марека, старуха, эта Пиковая дама, объявляет вызывающе дочери, что ее бывший муж — также ее бывший любовник. Вот коллизия, вот страсти - мордасти, противоречащие всякой морали.

Следующий рассказ «Перловый суп» окрашен лиризмом автора, сочувствием к горестям своих героев, их жизненному неустройству. Героиня рассказа вспоминает, как мать кормила ее перловым супом из переполненной кастрюли — солдатского котелка. Автор описывает воспоминания героини об угощении матерью этим супом наших солдат. Героиня, тогда еще маленькая

девочка, разносила суп в котелке по соседним комнатам, и ей было приятно, так хорошо, что это запомнилось ей на всю жизнь.

Второе воспоминание о том, как мама кормила погорельцев. Конечно, автору можно было бы придумать что-нибудь пооригинальнее, чем все та же кормежка людей. Однако будем черпать и есть, что есть, не так ли? Рассказ Улицкой состоит из двух частей, каждая из которых объединена деталью, а именно, этой самой едой, состоящей из перлового супа. Потом мама героини собирала одежду для тех же погорельцев, когда «мама засовывала в узел шелковое трико лососинового цвета с луковыми заплатками».

В конце этого рассказа автор описывает переживания соседки Надежды Ивановны после смерти ее дочери. Улицкая проявляет большое сострадание к горю соседки. Сама же героиня рассказа с детства не любит перловый суп, но воспоминания о доброте ее матери остались в ней навсегда. Рассказ реален, герои в отличие от рассказов «Зверь» и «Пиковая Дама», конкретны, вызывают симпатии. Книга Людмилы Улицкой «Первые и последние» - это, если вдуматься, синтез в рассказах реального с фантастическим элементом. Фантастика объясняется автором с позиций реалиста, сверхъестественное мотивируется переживаниями героев, их страхами перед одиночеством, равнодушием этого мира перед непонятными явлениями природы, как у Чехова в рассказах «Страхи», «Черный монах» или, как у Тургенева, в его «таинственных» повестях. Неведомое изображается Улицкой как «странное» происшествие, которое пугает, потрясает героев после контактов с ним. Рациональное объяснение странного в природе, в самом человеке исключает всякое иррациональное в изображении «таинственного» в прозе Улицкой. И еще нюанс. «Таинственное» и «странное» в судьбах героев интерпретируется как слепая стихия, которая противоречит морали, нравственности, установившейся в социуме.

Иррациональная сила проявляется в поступках героев как нечто странное, роковое (довлеющее над человеком, что характеризует такую символику у автора этих рассказов, как мифологическую прозу, например, в «Пиковой

даме».)

Другие рассказы из сборника Людмилы Улицкой передают иронию и лиризм автора. Ироничное отношение к тем, кто богат и позволяет себе пренебрежение к бедным, кто глух по отношению к людям. Эти персонажи живут в страхе за свое имущество, состояние, не зная, что делать с ним и что будет с ними, с их богатством завтра и послезавтра. Иронично отношение автора и ко всякого рода шарлатанам-предсказателям, паразитирующим на темноте людской, на суевериях. Некая «странность» происходит от запутанных человеческих взаимоотношений, от «разгармонизации» взаимосвязи с естественной природой, землей. Бытовой план в рассказах «Орловы-Соколовы», «Перловый суп» - признак реалистического письма с изображением реалистических характеров, без параллелей с Пушкиным или другими писателями, применяющими фантастику. Но жизненные перипетии придают этим рассказам тоже невероятный характер. Истории героев и реальны, и невероятны из-за абсурдности бытия. Автор сочувствует своим героям, бедствующим из-за порочных обстоятельств или из-за нелепого случая. Среда, в которой действуют персонажи, тоже узнаваема, реальна, реалистичны детали. Это все определяет художественную манеру письма автора.

В других рассказах («Орловы – Соколовы») «странность» перестает быть фантастической, все имеет свое объяснение. Человек познается в сравнении с другими, в других обстоятельствах. Его судьба тесно связана с судьбами его близких. И это уже не рок, который правит судьбой. Человек сам решает свою судьбу, делая выбор на основании знания ситуации, обстоятельств, психологии, учитывая поступки других. Герои Улицкой умеют понимать друг друга. Все больше психологизма в изображении, больше реализма и меньше вымышленного, странного, неправдоподобного. Случай становится закономерностью, а исключительная ситуация позволяет герою разобраться в себе, в окружающем мире. Судьба дает ему шанс, испытать себя в обстоятельствах на лучшие или худшие качества, - такова позиция автора этой книги.

## На Гоголевском бульваре

Драма Леонарда Михайловича Золотарева «На Гоголевском бульваре» (второе название «Дорога к храму») опубликована в книге «Московская Русь» (2013г.). Гоголь показан в последние дни его жизни, когда жил в Москве у графа Алексея Петровича Толстого. Гоголь тяжело болен. Дисгармония язычества и христианства, духовного и плотского, инертной матери и духа. «Я написал, я и сжег, - говорит писатель о втором томе своих «Мертвых душ».- Предал пламени то, что должно пламени предаваться. По крайней мере, проверено: рукописи, оказывается, горят. Вий шепчет, нашептывает на ухо...Уходи, Вий! Дай хоть мысленно очертить круг вокруг себя»

Вий — символ подземного, бесовщины, антипод движения в одноименной повести Гоголя. Он предрекает страшное: быть положенным в гроб живым. Гоголь испытывается в молитвах каждый день, каждую ночь. Автор драмы, как и Гоголь, использует фантастическое, применяя «машину времени». В драме действует консилиум докторов, пытающихся спасти национальную гордость России. Гоголь истощен от болезни, голода, он весь в молитвах, постоянно постится, крошки в рот не берет, пластом лежит, без движения. Его посещают видения, образы всех времен: от жены известного тогда философа Хомякова до теней нынешних Шукшина, Высоцкого, прекрасной незнакомки — флорентийки, герой Пушкина из «Пира во время чумы», Сергей Есенин, Герцен, Огарев, московские читатели и почитатели Гоголя. Смещение временных планов дает возможность глубже проникнуть в художественные пространства Гоголя, заглянуть в Неведомое, в золотой век человечества, даже в античность, Древнюю Грецию. Благодаря фантастическому полнее, разностороннее видится Гоголь с его миром реальным (Чичикова, Ноздрева, Коробочки, Сквозняка — Дмухановского и др.) и миром иррациональных сил, фантазмагии, то есть всего того, что мешает естественному развитию. Мир Вия, панночки-ведьмы, Солохи, Хлестакова и др. Все это мифы, предания, фольклор и абсурд, темные силы от которых, по мнению Гоголя, спасает его

самого, как и всякого православного, Бог-Творец. В драме Гоголь пытается спасти себя от всяких наваждений, бесовщины с помощью обращения к Богу, молитв, возносимых Творцу. Писатель уверен, что это поддерживает его дух, примиряют два начала в нем: христианское и языческое.

Конечно, есть еще одна причина скорби души отходящего Гоголя. Он забыт сильными мира сего: дворянским, чиновничьим Санкт-Петербургом, скудно он живет и в Москве. Кроме «шинелочки», как у Акакия Акакиевича, не накопил за жизнь ничего. Да и питался не менее скудно, об этом говорят врачи на консилиуме у ног умирающего Гоголя, желая прекратить пост, обрекающий его на гибель. И еще одна причина происходящего: уход из жизни Хомяковой, его тайной любви. Любовь создавала в нем душевное равновесие, нарушаемое демонами, иррациональными силами, а теперь и этого нет. После ухода Хомяковой утрачен последний интерес к жизни. Любовь у Гоголя выступает в драме как гармоничное несмотря ни на что, сдерживающее бесовщину начало. Однако больше всего боится Гоголь, как бы не положили его в гроб живым.

Верх во всем у Гоголя берет вера не только в Бога — Творца с его раем, навевающим сны, но и в саму Россию, в ее самобытность, раскованный путь. Вырывается из Гоголя слово о судьбе, о птице-тройке Руси, что и дает ему возможность держаться.

Образ Гоголя в драме пластичен, многосторонен, глубок. Мы видим, как на Гоголевском бульваре, где сейчас стоит памятник Гоголю, собираются его современники, среди них Владимир Даль, Вальсингам. Все живо интересуются тем же, как и на Мойке когда-то. Что там, во дворе, в доме графа Алексея Петровича Толстого, происходит? Жив ли еще наш национальный гений? Вырвут ли Гоголя из объятий смерти эти светила московской медицины, то и дело въезжающие во двор на каретах «скорой помощи». Сюда же оттуда, от памятника Пушкину, подходят из другого времени Высоцкий, Шукшин — наши современники...

А там, в доме графа Толстого, перед Гоголем, лежащим на смертном одре, проходит вся его жизнь, все города Европы, России и Малороссии, куда

заносила его судьба. Перед глазами стоит Тарас Бульба с его сыновьями («Реве та стогне Днипр широкий»), в памяти возникают дилижансы, кареты и брички, которые возили Гоголя по странам и городам, где он начал и продолжал свое главное творение о России - «Мертвые души». Вот он где-то тут, этот несчастный второй том его главного сочинения, которого так ожидает общественность. Но Бог отнял у него эту способность писать...

Вот такую трагедию великого Гоголя показывает Л.М.Золотарев в этой драме. Надо превозмочь себя, подняться с постели и рукопись, стоившую ему столько лет жизни, бросить в камин, в огонь, во всепожирающее пламя.

Смерть сделала свое дело: Гоголя не стало. Его утлое, птичье тельце вынесли со двора, и в графский двор въехал катафалк — весь в белых розах, с горячими, застоявшимися конями! А на кой ему розы, на кой ему катафалк! Положили на него шинелочку чью-то — Акакия Акакиевича, скорее всего; за свою-то за жизнь так ведь ничего и не накопил. Взмахнули люди рукой на катафалк, подняли гроб над собой с его ветхим, слабеньким, птичьим тельцем да и понесли по Москве над собой, как хоругви, на своих могучих плечах.

Молча, с надрывом в душе двигалась людская река от Гоголевского бульвара вниз туда, по бульвару, по Садовому кольцу, его золотому колечку.

И тут откуда-то сверху, от Пушкина, снова прихлынули люди, толпа, а в ней вперемешку современники Гоголя и наши современники. Вся Москва, вся Россия. Они подняли повыше на руки гроб его незабвенный, высоко подняли его — до самого неба и понесли, понесли над собой...

Так, применяя «машину времени», гротеск, фантастическое как сильное средство изображения, драматург создает картину величия Гоголя, его признание потомками, всей нашей многогранной, многоголосой, многотрудной культурой. Вот как это показано в драме.

Молча, с надрывом в душе, двигалась людская река от Гоголевского бульвара вниз туда, к казаку, - по Дороге к Храму. Ударили колокола, зазвонили..

Кремлевские куранты,  
Суздальский звон,

## Ростовские звоны.

И далее Архангельские (Малые Карелы), Минские, Феодосийские и др.

И понесли люди этот гроб на себе, на своих беззаветных плечах, понесли самого Николая Васильевича Гоголя, понесли, понесли его в шинелочке - то; что-то больно много носит Русь в последнее время хороших людей — дочерей своих, сыновей.

И грянули хоры: Сретенский, Патриарший, от Юрлова, от Кирилла и Мефодия, - акапельно пели, без всякого иного. Живые призраки, призрачные голоса, взявшиеся невесть откуда и неизвестно куда уходящие. Свыше голосами, как божественным провидением. И озарило, умиротворило Гоголя, придало его лику и творчеству божественный смысл. Так автор драмы выражает мысль о том, что Гоголь вместе с душой своей переходит в небесные сферы, обретает высокую любовь, несбывшуюся на земле. Это любовь озаряет его магическим светом. А свет этот — огонь Прометея как голос свыше, глас божий в начале драмы. Он, Титан, подарил людям несметность идей, озарение всему человечеству, создал великое племя поэтов.

Вот как автор передает в эпилоге завершение хода людей сюда, к Гоголю.

«И тут, в конце Гоголевского бульвара, в ветках деревьев, возникает Храм Христа Спасителя всея Руси. С тем и встречаются они идущих под своды».

И ударил набат.

Голос свыше. Я — Игорь Коновалов, главный звонарь Московского Кремля и Храма Спасителя, всех двадцати его звонарей, всех четырех храмовых звонниц! Как махну вам, братия, так и ударим! На всю Москву, на Русь на всю православную, на весь мир крещеный!

Гоголю Николаю Васильевичу — великому сыну земли **Русской** — многая, многая, многая лета...

Голос свыше. Голосом Максима Дормидонтовича Михайлова прорезался в хоре и потек над людской рекой.

**«Московские бульвары»**

(под мелодию Булата Окуджавы)

«Пока земной шар еще вертится,  
Крутится земля.  
Помните Николая Васильевича Гоголя  
И не забудьте меня.  
Помните Александра Сергеевича Пушкина,  
Михаила Александровича Шолохова,  
Михаила Ульянова, Высоцкого и Шукшина...»  
Помните, люди, язык свой русский и Родину,  
И не забудьте меня».

Всеми лучшими голосами Руси от Штоколова до Атлантова.

Голос свыше.      Пойте, пойте, Московские бульвары,  
Ведите людей дорогой к Храму!  
К Храму! К Храму! К Храму!

На таком подъеме и заканчивает Леонард Михайлович Золотарев свою «Дорогу к Храму» о любимом писателе.

Вся жизнь Гоголя — это фантом, фантастика, невероятность мифологическая, в нее трудно поверить, но она есть, существует в нас, людях, в нашей божественной, высокой литературе.

## Вместо послесловия

### Из «Пушкинианы»

Осень, осень. Сады облетают.  
Одиночество. Вишня сквозит.  
Многолюдие где-то в Китае,  
Тут у нас незначительный вид.  
И нешумно. И боги витают.  
Очарованный садом — хожу.  
Многолюдие где-то в Китае,  
За Китаем отсюда слежу.  
Вдруг душа моя как встрепенется!  
Когда Пушкин ко мне подойдет.  
Я заплачу, а что остается?  
Если тихо уходит народ.  
Осень. Жизни апофеоз.  
Кошка теплышка ищет всерьез.

\*\*\*

Как грустен мне август, с чего бы?  
Откуда вселенская грусть?  
Ну очень уж хочется, чтобы  
Спокойнее длилась бы Русь.  
Подольше бы видеть зеленой,  
Чтоб лету все быть впереди.  
Чтоб груше прозрачно-ядреной  
Не чмякнуться где-то в груди.  
Чтоб все перед нами светило,  
Божественный длился глагол.  
Чтоб солнышко утром светило,  
Чтоб детство вернулось и было,

Чтоб Пушкин домой к нам зашел. 19 октября 2008 г.

### **Из «Есенианы»**

Повыбрасывали! Погубили!  
Всех собак, всех котов и кошек!  
Как к зиме дело, едут в мыле  
С дачи столько людей хороших.  
А оставили, вышвырнув, вымели,  
Как Есенина незащищённого.  
Били в сердце, прямо по имени  
К Богу всячески обращенного.  
Бродят кошки теперь по дачам,  
А собаки сбиваются в стаи.  
Не стреляйте! А как иначе?  
Люди! Истина не простая.  
Переходим грани по паре.  
Хуже всяческой твари.

\*\*\*

На Мещере — сплошное язычество.  
Земляничные эти поляны.  
Был царем бы тут — Ваше Величество,  
На Москве б не зализывал раны.  
По Тверскому -то околотку  
Не бродило б в толпе одиночество.  
У Толстых, дав целковый на водку,  
Называли уж Ваше Высочество.  
На Неве звали Ваше Сиятельство.  
Знак беды, знак Руси. Так насели,  
Что сразили, повесили начисто  
Золотого, любимого всеми.  
Мы — количество, качества узкого.

Освяти, Боже, этого русского! 14 октября 2008 г.

### **Из «Шекспирианы»**

(сонет)

Поэзия — это такие крыла,  
Едва уловима, легка.  
Течет и течет, сквозь меня протекла  
Вся музыка, все облака.

Поэзия — это такая река,  
Неостановима, пока  
Текут и текут за веками века  
Сквозь музыку, сквозь облака.

Поэзия где-то не тут, а жива.  
Едва выразима, из грез.  
Поэзия — это такие слова

У самого пламени звезд.  
Поэзия — это их музыка, миг  
В моих облаках и твоих. Март-май 2004 г.

### **Из испанской поэзии**

**Леон Филипе. Брат**

И как ты станешь седлать коня.  
И в поле точишь косу?  
И как ты будешь сидеть у огня,  
Если песню я унесу?

## **Гарсиа Лорка. Романс о Луне**

Луна, луна моя, скройся.  
Если вернуться цыгане,  
Возьмут они твое сердце  
И серебра начеканят.

## **Мануэль Мачадо. Песня**

Пока не поет их народ,  
Песни еще не песни.  
А когда поет их народ,  
Сочинитель уже неизвестен.

Такая судьба, без сомненья,  
Всем песенникам суждена.  
Остаются их сочиненья,  
Забываются их имена.

## «Мужской вагон» Дмитрия Быкова

Писатель Дмитрий Быков известен по телепередаче «Игра в бисер». Я заинтересовался им, и вот читаю книгу «Мужской вагон (рассказы в рифму и без)» (Москва, «Прозаик», 2012г.) В сборнике шестнадцать рассказов, четыре первые написаны в рифму. «Написать хороший рассказ, - считает автор, - почти также трудно, как прожить хорошую жизнь». Ключом к этому сборнику является напечатанное на задней обложке, написанное Быковым следующее рассуждение по поводу своего творчества.

По его мнению, рассказ как жанр требует чувства меры и ритма. Вот почему первые рассказы он писал в стихах, там особо не разлетишься, форма сама диктует. Свой лучший рассказ, который автор, пока еще не написал и, как он считает, вряд ли напишет, - должен балансировать между поэзией и прозой.

В сборнике те немногие опусы, где автору удавалось приблизиться к такому синтезу. Хороший рассказ, по мнению Дмитрия Быкова, должен быть как жизнь — чтобы за его границами что-то такое непонятное мерцало и обещало. Обещанного, как говорится, три года ждут. А тут, вот он, этот сборник, лежит на столе передо мной. Вот и беру это нечто «непонятное» и «мерцающее» и пытаюсь разобраться в «синтезе».

Сначала о рассказах в рифму, что это за проза? Итак, по порядку: «Ночные электрички», «Сон о круге», «Сон о Гоморре», «Версия». Приступаю к первому из них - «Ночные электрички». О чем этот рассказ, и как он читается, для чего написан?

«... Стоял июнь. Тогда отдел культуры нас взял в команду штатную свою. Мы с другом начинали сбор фактуры, готовя театральную статью. Мы были на прослушивании в «Щуке». В моей груди уже пылал костер, когда она, заламывая руки, читала монолог из «Трех сестер». Она ушла, мы выскочили следом».

Ну, в общем, так: стихом мы тоже скажем, что автор слов влюбился в эту деву красоты и вот, обуреваемый куражем, за нею стал ходить, носить в себе мечты. Это я так, в шутку. Пойдем далее прозой о том, что мы думаем и как

понимаем прозаика Дмитрия Быкова.

Рассказы в рифму — это игра с читателем, цель - заинтересовать, вовлечь в сотворчество, включить в ролевые отношения. Это, на наш взгляд, новый поворот прозаика, желание сказать что-то новое, это его изобретение. Рассказ «Версия» имеет своеобразную композицию, взятую из поэзии. Автор создает парадоксальную ситуацию. Питер взят Корниловым, либералы вернулись. Однако потом прогнали и белых, и немцев. Мережковский в литературном салоне критикует Сологуба. Маяковский застрелится в тридцатом году. Блок тоже умер, но Блока все простили. Везде мы видим вроде нелепицу, возникает, как колокол громкого боя, рефрен, что говорит о рондо как приеме, характерном для поэзии («А Блока все простили»).

И далее по ходу рассказа Набоков возвращается в 18-м году. Затем наступает эпоха красного террора. Гибнет Мандельштам, Пастернаку запрещают публиковать «Доктора Живаго». И Быков резюмирует свою мысль о том, что XX век не для поэзии.

Но вот рефрен опять повторяется: «Но Блока все простили». Таков парадокс финала рассказа. Автор шокирует читателя, заставляет проявить интерес к своей прозе.

Несколько иной рассказ «Сон о Гоморре». Здесь нет реальных героев, исторических лиц, как в «Версии». В рассказе разворачивается сюжет, имеющий в основе мистерию, то есть автор мифологизирует прозу с целью придать повествованию универсальный характер. Дается история некоего библейского города Гоморры, которого погубили пороки. Бог захотел спасти Гоморру. Нашелся праведник, он видел войны, угнетенье, смерть и видел Бога, который не вмешался, не изменил ничего. И автор неожиданно заключает словами праведника, отчего персонажу открылась истина: «Душа покинула его, как и всех в этом погибшем городе».

Истина - это времена года, лето с распутившейся черемухой и сиренью. А он забыл про это, наблюдая за чужими грехами. Правда не вмещается в его внутренний мир, а он хочет жить не шестым чувством, а реальными пятью,

земной жизнью. Так писатель утверждает в рассказе земную жизнь: «Люблю тебя, моя Гоморра! Люблю твой строгий, стройный вид, то ощущение простора, который душу мне живит... Люблю бескрайность площадей. Хочу ее своей Гоморрой впивать блаженный, летний бред посмертной жизни — той, в которой ни смысла нет, ни смерти нет».

Парадокс, абсурд, вымысел здесь противостоят всякой логике, нормальному порядку вещей. Это своего рода игра, привлечение читателя, создание интереса к рассказу, книге. С точки зрения поэтики, это, на наш взгляд, у Дмитрия Быкова мифологическая фантастика. Она перекликается с мифологической фантастикой Бодлера и Лермонтова. Цитата из рассказа о мертвецах: «Любой распутнице и стерве дают пятьсот очков вперед в ней расплодившиеся черви, что станут править свой черед». Это параллель со стихотворением Бодлера «Падалъ», когда поэт описывает червей, пожирающих падалъ лошади, и говорит, что красота его возлюбленной сохранится в его памяти после ее смерти.

Значит, в прозе Быкова есть виртуальный мир, как и у Шарля Бодлера. Вот переключка Быкова с Лермонтовым. «Над камнем, лавою и глиной с мечом пронесся Азраил. Гоморра вся была ручной и состояла из руин». У Лермонтова есть романтическая поэма «Азраил», где Азраил — бог смерти - лишает жизни героев поэмы. Дмитрий Быков, как и Лермонтов, показывает Азраила олицетворяющим агрессивные темные силы. Потусторонним силам противостоит последний праведник, решивший любить людей, жизнь, природу.

Рассказы Дмитрия Быкова динамичны, это ритмичная проза. Нет лирических отступлений, есть характерная черта, есть отбор. Дмитрий Быков показывает свою эрудицию, свои знания мировой литературы, в частности, Бодлера с его символикой и фантастикой, Лермонтова с его элементами фантастического. Это, безусловно, влечет читателя к романтику Лермонтову и символисту Бодлеру, помогает проникнуть в творческие замыслы и Лермонтова, и Бодлера, и самого Быкова. Сопоставление классиков с автором

«Сна о Гоморре» создает возможность понять парадоксальность образов Быкова, своеобразие его сюжетов. Это первоисточники, по которым оценивается синтез мифологии и реализма Дмитрия Быкова. Такова проза Дмитрия Быкова. Рассказы «Маршрут», «Битки «Толстовец»», «Убийство в Восточном экспрессе», «Миледи», «Работа над ошибками», «Киллер», «Прощай, кукушка», «Обходчик», «Можарово», «Экзорцист», «Синдром Черныша» написаны в обычной реалистической манере.

Возьмем для примера один из них «Битки «Толстовец»», в котором автор рассказывает о литераторе, ехавшем с фестиваля домой. К нему подсел менеджер. Литератор представился под другим именем. И они затеяли игру между собой, стали разыгрывать друг друга. И уже в конце рассказа другой персонаж — их попутчик как третейский судья раскрывает истинное лицо литератора, говорит что он знает и его самого, и его творчество, он читал недавно его последние книги. Дескать, попросить автограф у литератора ему было без всяких выдумок скучно, вот он и затеял игру. Искренне жаловался он литератору Коробову о проблемах в своей личной, даже интимной жизни. Вот он и решил посмотреть на чье-то семейное счастье хотя бы, так сказать, в виде салата с чужого стола. Такой парадоксальный прием применяет автор рассказа. Если нет семейного счастья у него, то он хочет увидеть его хотя бы у кого-то другого. Дмитрий Быков, на наш взгляд, тут ироничен, рассказ как всегда, у него с неожиданным, неординарным концом.

В рассказе «Миледи» чувствуется влияние романтического А.Дюма с его «Тремя мушкетерами». Героиня Быкова - большая охотница за состоятельными мужчинами. Она активна и беспринципна в своих притязаниях. Вот в купе поезда входит ее бывший любовник. Она подумала, что встреча с Прохоровым — простое совпадение, но после его звонка второму ее любовнику Паше поняла, что встреча подстроена.. Эта парочка порядочно надоела героине, она предпочла им когда-то молодого Григория. Другой ее бывший любовник тут же явился к ним сюда из другого купе. И все они друг перед другом начинают рассказывать свои истории и поливать при этом перед ней один другого.

Оказывается, еще раньше Таня порвала с Геннадием, тоже любовником, всякие отношения, заявив, что раз он не имеет средств, то есть денег, она предпочитает связать себя с тем, у кого много денег, с финансовым воротилой.

- Но ведь он, преступник, - говорит ей один из трех по имени Коля, на что она отвечает, что его оправдали.

И вот три бывших любовника, три мушкетера, понимают наконец, что ей нравилось разыгрывать, стравливать их. Они пошутили, что надо убить ее, как миледи Винтер. Но потом рассмеялись, заявив, что поздравляют ее; они попрощались с ней, подарив ей дорогие подарки. Геннадий засмеялся и сказал от души, что она сделала их настоящими мужчинами. После этого «мушкетеры» ушли из вагона, исчезли с ее горизонта, и она поехала дальше искать и мучить новую жертву.

Рассказ «Можарово» посвящен людям, развозящим гуманитарную помощь. Герой рассказа - репортер Васильев, направленный написать об этом очерк. О том, как мегаполисы делятся от своих щедрот с теми, у кого с электричеством, например, бывают чаще, чем у всех, перебои. Васильев ехал туда и видел за окном невеселые картины: бурьян, полупустые деревни. Иногда на остановках к вагонам подходили крестьяне в надежде что-то продать. Пассажирам было не разрешено открывать окна. Был случай, когда охрана увела кого-то. Васильев все думал о том, как он вернется в редакцию, и если он напишет что-либо об этом селе Можарово, так это правду. А за правду не пропустят его репортаж.

Репортер Васильев прошел в двенадцатый вагон, окна в нем были разбиты, крыша прогнута. Другой персонаж Кошмин сказал ему: то ли еще будет.

Репортер Васильев вернулся из поездки и написал не репортаж, а рассказ и назвал его «Можарово». Что странно, я знаю населенный пункт под таким названием у нас на Орловщине, в Луковском сельсовете. Можарово пока еще живо, не исчезло с карты планеты. И это разве не фантастика, не парадокс ли? Не совпадение?

Рассказ «Экзорцист» написан тоже в реалистическом стиле. Как и «Битки «Толстовец»», это рассказ о молодом человеке Коркине, тоже писателе, поэте.

Только здесь уже нет никакого розыгрыша. Однако и тут во главе угла стоит проблема творчества человека, имеющего непростую судьбу. Редактор говорит о его таланте с нескрываемой ненавистью, отчитывает за то, что он пишет мрачные, скучные тексты без всякого ритма, без музыки, под влиянием Иосифа Бродского. Героям Коркина все надоело, женщины у него отрицательные, хотя в некоторых его текстах есть какая-то теплота, лиризм, юмор. Коркин же, в свою очередь, думает, что редактор Катышев открыл в нем нового героя и критикует его из зависти.

Редактор советует поэту сходить к экзорцисту Колесникову, который спас для литературы немало всяких кликуш, мизантропов, писателей-деревенщиков. После Колесникова все они находят свою дорогу жизни. Поэт обменивается с девушкой телефонами, следующая встреча с ней назначена на следующем сеансе. Когда поэт приезжает домой, это происходит перед Рождеством, он видит возле своего дома эту девушку, она предлагает ему фирменные сигареты «Казбек». Он повел ее домой. Все происходит, как у Сент-Экзюпери, по его словам: «Самая большая роскошь — человеческое общение». Выходит, редактор отчасти помог ему преодолеть в себе высокомерие, гордыню. Поэт встретил первую любовь, воспрянул духом, обрел в себе духовные силы. Опять-таки парадокс и юмор автора. И автор подводит итог, что дальше будет другое чудо, другая «сказка». Жизнь невероятнее всякого вымысла, говорится автором в лирическом отступлении.

Как видим, проза Дмитрия Быкова разнообразна. Тут и ритмические, рифмованные рассказы, и психологические, реалистические. Есть и триллер «Киллер», и детектив «Убийство в Восточном экспрессе», в котором чувствуется влияние одноименного романа Агаты Кристи. В рассказе «Сон о Гоморре» показана фантастика. Гоморра спасена благодаря праведнику, который предпочел земную жизнь с ее противоречиями. Думается, лучшие рассказы Дмитрия Быкова ждут своего читателя, своих литературных обзоров.

xxx

На наш взгляд, Дмитрий Быков наиболее интересно выражает тенденцию

современной литературы к тому, что называют «магическим» реализмом. Такой реализм значительно отличается от «фантастического», изображенного Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Тургеневым, Достоевским, Львом Толстым. Писатель-классики шли в XIX веке впереди науки в познании глубин человека, его внутреннего мира. Их фантастика отличается двуплановостью — в реализме, «двоемирием» - у романтиков. В обоих случаях творчество связано с идеальным, божественным, с универсальным, вселенскими силами, воздействующими на человека. Иными словами, с Богом-Творцом у писателей верящим в него как в первородное, космическое начало. Коллективное, бессознательное (по Юнгу) базовое в творчестве атеистов. И все это в прошлом.

Современный «магический» реализм совсем другое, во времени настоящем писатели XXI века пишут тоже двуплановые, нереальные произведения, однако двуплановость тут иного свойства. Магия идет от игры, выдумки писателя, стремления с самого начала захватить читателя своим воображением, повести за собой, в дебри творчества, своих интересов, своих знаний, своего стиля, сделать читателя своим человеком в литературе.

Для сравнения возьмем из классиков XIX века Лермонтова, его «Штосс» - последнее прозаическое произведение писателя-романтика и нашего современника Дмитрия Быкова с его прозой — сборником рассказов «Мужской вагон» (2012г.). У Лермонтова обозначается движение от романтизма в поэзии к реализму в том же «Штоссе». (первое название «У графа В... был музыкальный вечер»).

Дмитрий Быков стремится сразу же эпатировать, то есть поразить читателя. Это мы видим в том, что первые четыре рассказа написаны рифмованной прозой, в восьми следующих - проза обычная, так сказать, нормальная, «прозаическая». В том и другом случае автор стремится к одному: по ходу чтения не узнаешь, что будет дальше, куда поведет читателя автор. Не узнаешь и чем закончится тот или иной рассказ. Концовки вообще «изюминка» Быкова в том же его «Мужском вагоне». Однако всему у Быкова веришь, вот в чем, пожалуй, главная «изюминка» этого автора. Стремление к «магическому»

реализму характеризует и других писателей, рассматриваемых в этой книге о книгах. Это Владислав Отрошенко с его «Гоголианой», где он занимается биографией Гоголя, его главным произведением «Мертвые души», но делает это так, что уже вначале захватывает читателя такой реализм, который можно называть «магическим».

Это и Михаил Шишкин с его романом «Письмовник», где на довольно большом полотне длиной в жизнь рассматриваются и пересматриваются глобальные вопросы глобального мира. Своеобразная игра писателя через письма молодых людей друг другу в войну и мир, в саму жизнь, в ее отдельные составляющие: в семью, любовь. Все в мире меняется и только любовь - величина постоянная.

«Магический» реализм современных писателей как бы продолжает «фантастический» реализм классиков, и это подводит к мысли о преемственности поколений, о том, что писатели-современники незримо, неуловимыми нитями связаны с классиками. И потому так злободневны, так пророчески звучит в телешоу короткое, глубокое, переходящее из прошлого в будущее: «Читайте классику».

На задней обложке:

На Мещере - сплошное язычество.  
Земляничные эти поляны.  
Был царем бы тут — Ваше Величество.  
На Москве б не зализывал раны.  
По Тверскому-то околотку  
Не бродило б в толпе одиночество.  
У Толстых, дав целковый на водку,  
Называли уж Ваше Высочество.  
На Неве звали Ваше Сиятельство.  
Знак беды, знак Руси. Так насели,  
Что сразили, повесили начисто  
Золотого, любимого всеми.  
Мы — количество качества узкого.  
Освяти, Боже, этого русского!

Из «Есенианы»

\*\*\*

Больше всего боится Гоголь, как бы не положили его во гроб живым...

Во всем у Гоголя берет верх вера не только в Бога - Творца с его раем, навевающим сны, но и в Россию.

Вот он где-то тут. этот несчастный второй том главного его произведения, которого так ожидает общественность. Но Бог отнял у него способность творить. Однако, кажется, он все же его написал.

Игорь Золотарев. Из рецензии  
«На Гоголевском бульваре».

